

BATTAGLIA RICCI, Lucia

Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri



Il prestigioso volume edito da Einaudi, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, è l'ultimo frutto di una riflessione sui rapporti tra testo e immagine nelle figurazioni della *Commedia* che impegna Lucia Battaglia Ricci sin dai primi anni Novanta. L'occasione è propizia per ripercorrere i numerosi importanti contributi della studiosa all'indagine della tradizione figurativa dantesca, sia alla luce del dibattito più recente, sia nel quadro di un'analisi che adotta una prospettiva cronologica di inedita ampiezza, scegliendo di abbracciare l'intera tradizione del poema.

Dante per immagini, come da titolo, si propone di ricostruire la storia figurativa della *Commedia*, ripercorrendone per intero gli sviluppi, dai primi manoscritti miniati fino alle soglie della contemporaneità. I capitoli si snodano, dunque, seguendo un ordine rigorosamente cronologico («*Carte che ridono*»: *i manoscritti trecenteschi*; *Tra manoscritti e prime edizioni a stampa*; *Da Signorelli a Reynolds*; *Da Reynolds a Rodin*; *Il secondo Novecento e oltre: da Salvador Dalí a Mimmo Paladino*), con l'intento primo di *illustrare* come ogni esperimento di Dante "visualizzato" costituisca il testimone di una specifica «idea di Dante», rappresentando una tappa ulteriore nella storia della fortuna dantesca nel tempo e nello spazio.

Tuttavia, approntare una «sistematica ricostruzione storica in prospettiva interdisciplinare», come sottolinea l'autrice, significa misurarsi con categorie e definizioni che, in un campo in rapido sviluppo come quello degli studi sul Dante "figurato", tendono a moltiplicarsi non senza sovrapposizioni e ambiguità. Il secondo obiettivo del volume, dunque, meno dichiarato ma particolarmente stimolante per lo specialista, è quello di avanzare sia in parallelo con l'esame delle figurazioni sia in sezioni dedicate – nell'introduzione e soprattutto nel capitolo conclusivo, *Chiose a margine e riflessioni di metodo* – osservazioni, proposte terminologiche e spunti di lavoro che, oltre a incoraggiare ulteriori ricerche, orientino il lettore, arricchendo il percorso cronologico-tematico.

Osserva Battaglia Ricci che i processi di traduzione del testo dantesco in segni visibili possono essere ricondotti a tre principali tipologie, cui corrispondono diversi organismi e modalità di fruizione: 1) l'*illustrazione* riguarda manoscritti e libri illustrati, ovvero quegli insiemi al cui interno la traduzione visiva viene condotta in costante rapporto dialogico con il testo di riferimento; 2) la *visualizzazione* identifica il meccanismo creativo che agisce negli insiemi di sole immagini, dove il testo resta implicato soltanto a livello memoriale; 3) le forme intermedie individuano quegli organismi dove tavole e disegni, inizialmente nati come entità autonome, entrano in un secondo momento a far parte di libri illustrati. Accanto a questa macro-classificazione, due ulteriori elementi devono essere tenuti in considerazione nell'esame delle figurazioni: 1) la funzione esegetica delle immagini rispetto al testo dantesco, riconoscibile laddove, come nei primi manoscritti, i corredi figurativi veicolano la proposta di una chiave di lettura per l'intera opera o per uno specifico passo; 2) il rapporto tra «storia prima» (la narrazione principale) e «storie seconde» (eventi riportati dai personaggi, figure retoriche) nella selezione dei soggetti da rappresentare, centrale nel caratterizzare le diverse fasi della fortuna figurativa della *Commedia*. È l'intreccio di queste variabili a definire, nelle sue linee fondamentali, la ricezione visuale della *Commedia*, che, osservata lungo un arco temporale plurisecolare, rivela non solo profonde consonanze con le diverse temperie artistiche e storico-culturali, ma anche singolari «ritorni arcaizzanti» a modelli illustrativi primitivi o inaspettate analogie tra gli esiti dell'immaginazione d'artista e dell'esegesi del critico.

I manoscritti trecenteschi testimoniano una prima fase di diffusione dell'opera caratterizzata dalla riflessione intorno allo statuto del poema sacro e al suo valore strutturalmente rivoluzionario nella forma e nei contenuti; l'esigenza dei primi lettori, di fronte alla resistenza della *Commedia* ai codici letterari noti, è soprattutto quella di comprendere e discutere fisionomia e lettera del poema. Da qui il fiorire di una precoce tradizione di commenti, cui si accompagnano i primi corredi illustrativi, utili a chiarire alcune questioni testuali, aperti a offrire suggerimenti esegetici – come nel caso delle «soglie iconiche» raffiguranti il *Dante somniator* – o progettati come un vero e proprio commento visivo, che, tanto nella scelta del programma figurativo quanto in quella dell'immaginario-modello, rivela una vera e propria “idea di Dante” coerente e autonoma. È quanto avviene nel caso del celeberrimo *Dante Chantilly*, dove il corredo di illustrazioni, modellato sull'esempio delle Sacre Scritture, guida il lettore attraverso una lettura “orientata” dell'opera, rispecchiando la presa di posizione dell'*auctor intellectualis*, Guido da Pisa, in favore di una lettura della *Commedia* come *visio in somnio*.

La seconda fase della ricezione figurativa, tra Trecento e Quattrocento, documenta la perdita d'interesse per la riflessione sui temi, il genere e lo statuto

dell'opera, in favore di una nuova attenzione alla figura di Dante e alla sua attività di poeta. Questo mutamento, mentre rivela la risoluzione in chiave *fictiva* del dibattito sulla natura della *Commedia*, apre i corredi figurativi a veicolare una nuova polarizzazione esegetica che si gioca tra la valorizzazione della straordinaria dottrina dantesca – con il suo patrimonio di fonti e modelli letterari – e l'accento sulla dimensione didattico-morale dell'opera. È in questo periodo che fanno la loro comparsa nei codici le già menzionate «storie seconde», che, nel corso del Quattrocento, convivono non di rado con l'illustrazione della narrazione portante, con l'effetto di potenziare la memorabilità del testo, sottolineare il valore esemplare delle singole scene o ancora di mettere in risalto il programma politico e culturale della committenza. Anche laddove la raffigurazione della storia prima resta protagonista assoluta – come nel caso dell'Urbinate 365 e del ciclo botticelliano – la tendenza a interpretare i motivi danteschi alla luce delle istanze culturali contemporanee si impone, con una rielaborazione dell'immaginario dantesco in chiave razionalistico-classiceggianti e, dietro l'influenza del commento di Landino, neoplatonica.

Sul finire del Quattrocento, infatti, è proprio l'*editio princeps* del *Commento* landiniano a segnare di fatto l'episodio più importante della ricezione rinascimentale della *Commedia*, contribuendo a formare l'immaginario dantesco degli artisti. Modelli visuali tratti dal poema, emergono, sul finire del Quattrocento e nel corso del secolo successivo a tutti i livelli: personaggi danteschi abitano gli affreschi di Luca Signorelli a Orvieto e quelli della Cappella Sistina di Michelangelo; le storie seconde di Ugolino e di Paolo e Francesca diventano protagoniste rispettivamente di un bassorilievo di Pierino da Vinci e di una miniatura francese in un codice dei *Triumphs* di Petrarca; Giovanni Stradano, con Luigi Alamanni e Alessandro Allori, realizza, su commissione della Crusca, una serie di tavole per un album di disegni a soggetto dantesco. Questo moltiplicarsi di esperimenti visuali culmina negli anni Ottanta del Cinquecento, in una temperie ormai controriformistica, nel monumentale *Dante historiato* di Federico Zuccari, che dà vita a una vera e propria «edizione d'autore», dove alle immagini è affidato il compito di narrare la storia, mentre il testo, in posizione ancillare, interagisce con glosse e soluzioni figurative innovative, per creare un sistema simbolico complesso, al cui centro sta l'idea della *Commedia* come *iter per mortuos* d'impronta morale e didattica.

Dopo quasi due secoli di sostanziale disinteresse, sono proprio le storie seconde, ignorate dallo Zuccari nel suo *Dante* didascalico, a far rinascere l'attenzione per il poema. A partire dall'*Ugolino* di Sir Joshua Reynolds gli artisti non illustrano più la *Commedia* a per proporre un'interpretazione globale del testo o per educare i lettori; per Delacroix, Scheffer, Füssli, scegliere di rappresentare soggetti tratti dal poema sacro significa scegliere di mettere in scena «simboli visivi di passioni eterne», raccontati da un Dante che viene ormai

interpretato come il poeta romantico per eccellenza. È così che, soprattutto intorno alle figure di Paolo e Francesca e Ugolino, si crea una ricchissima tradizione figurativa, che astrae i soggetti dalla narrazione originaria, svincolandone le vicende dal giudizio morale di Dante e valorizzandone il potenziale drammatico o il valore simbolico. La storia seconda diviene, dunque, nel corso dell'Ottocento, il luogo dove l'artista si appropria del poema, piegandolo a interpretare e trasmettere valori e idee personali. Questo processo di progressiva emancipazione dei personaggi dalla loro posizione e funzione originaria all'interno del sistema-*Commedia* culmina nell'opera Auguste Rodin. Le sculture nate dall'interpretazione del tema dantesco della *Porta dell'Inferno*, tramite un processo di rielaborazione continua, si distaccano progressivamente dal motivo originario, fino ad arrivare a incarnare, nel caso del *Bacio* e del *Pensatore*, l'universale di un gesto o di un'attitudine spirituale.

Nel corso del Novecento gli artisti sentono la necessità di misurarsi, prima ancora che con la dimensione testuale della *Commedia*, con un'eredità iconografica ormai tanto corposa da costituire un termine di confronto ineludibile. Il peso dei cicli tardo ottocenteschi, primo fra tutti quello di Gustave Doré, spinge gli artisti a elaborare rappresentazioni innovative e complesse. Mentre negli acquerelli di Salvador Dalí si estremizza il distacco dell'artista rispetto alla lettera del poema, che viene «cannibalizzato» in una traduzione surrealista, nel *Nuovo commento figurato* di Alberto Martini, il segno grafico s'intreccia alla parola, realizzando «vere e proprie immagini da leggere». Battaglia Ricci sottolinea come qui Martini si dimostri vero e proprio «pioniere di un nuovo modo di leggere il poema», scegliendo di collegare le tavole fra loro tramite una fitta rete di richiami intertestuali, anticipando così una tendenza esegetica che caratterizzerà di lì a poco il panorama degli studi su Dante.

Questa capacità di percorrere (o addirittura precorrere) le strade della critica dantesca grazie all'immaginazione artistica è uno degli aspetti più interessanti rilevati in quest'ultima tappa del percorso. Dalle tele di Achille Incerti, dove la lettura della *Commedia* avviene attraverso il filtro dell'esperienza di sanatori e prigionieri, emerge una consapevolezza della validità universale dell'esperienza di Dante pellegrino, accostabile alle letture proposte da Auerbach e Singleton, che pure il pittore non conosceva; o ancora: le *Immagini sorprendenti* di Mimmo Paladino propongono, accanto a rese illustrative, rappresentazioni puramente simboliche, capaci di mettere in risalto, ad esempio, il duplice io dantesco (autore e personaggio) implicato nel viaggio verso Dio. In questo senso, Paladino propone una lettura della *Commedia* in senso lato "continiana" e recupera persino la funzione di guida esegetica che le immagini svolgevano nei primi manoscritti miniati.

Il percorso diacronico si chiude così nel segno della circolarità, dimostrando come la scelta della prospettiva "di lungo corso" che caratterizza *Dante*

per immagini consenta non solo di apprezzare la straordinaria varietà delle traduzioni visive dantesche, ma, individuando costanti, innovazioni e ritorni, permetta di riconoscere i punti nevralgici di una tradizione figurativa ricchissima e di contribuire con un nuovi argomenti a un dibattito critico in costante evoluzione, che certamente non potrà prescindere da questo lavoro.

Elisa Orsi

Università di Pisa

BATTAGLIA RICCI, Lucia

Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri
Torino, Einaudi, 2018

